

6

전함 야마토의 유령들

북상: 전후 일본의 제국 기억

전함, 대중문화 그리고 대중기억의 형성

이헬렌



- (위) 야마토뮤지엄 맞은 편에 위치한 해상자위대 구레 사료관
- (오른쪽 페이지 위 왼쪽부터) 야마토뮤지엄에 전시된 제로기, 영화 「남자들의 야마토」 포스터, 「우주전함 야마토」



1. 평화박물관의 대유행

1995년, 제2차 세계대전 종전 50주년을 기념하여, 일본에서는 '평화'박물관 건설이 전례 없이 대유행하였다. 1991년 오사카 평화센터가 개장한 것을 시작으로 하여, 가와사키(川崎), 교토(리쓰메이칸 대학, 立命館大学), 나가사키(長崎), 사이타마(埼玉) 그리고 구단시타(九段下)에 기념 시설들이 개장하였다. 이 유행은 50주년 기념일이 지난 후에도 이어져, 2005년 구레(呉)시의 야마토뮤지엄도 그와 같은 평화박물관 유행의 연장선상에서 문을 열었다.¹⁾ 야마토뮤지엄은 구레시의 해군 기지에서 제작되어 1945년 4월 오키나와로 향하던 중 파괴되었던, 전함 야마토를 기리기 위해 만들어졌다. 동 시기에 개장했던 여타의 평화박물관과 마찬가지로, 야마토뮤지엄은 주로 대인지뢰부터 포탄에 이르기까지 다양한 무기류를 전시

* 지은이 | 이헬렌 워싱턴대학에서 일본학을 전공하고 코넬대학에서 아시아연구로 석사학위를 받았다. 박사학위과정은 캘리포니아대학에서 탈식민주의연구 이론과 일본의 제국주의 연구로 James A. Fujii교수의 지도를 받았다. 주요논문에는 "Voices of the "Colonists," Voices of the "Immigrants," "Korea" in Japan's Early Colonial Travel Narratives and Guides, 1894-1914" (Japanese Language and Literature, 2007) 과 "Writing Colonial Relations of Everyday Life in Senryū?" (positions: east asia cultures critique, 2008) 등이 있다. 현재 연세대학교 언더우드 국제대학에 재직중이다.

** 이 연구는 2008년도 서울대학교 일본연구소 일본학연구사업의 지원을 받아 수행되었다.

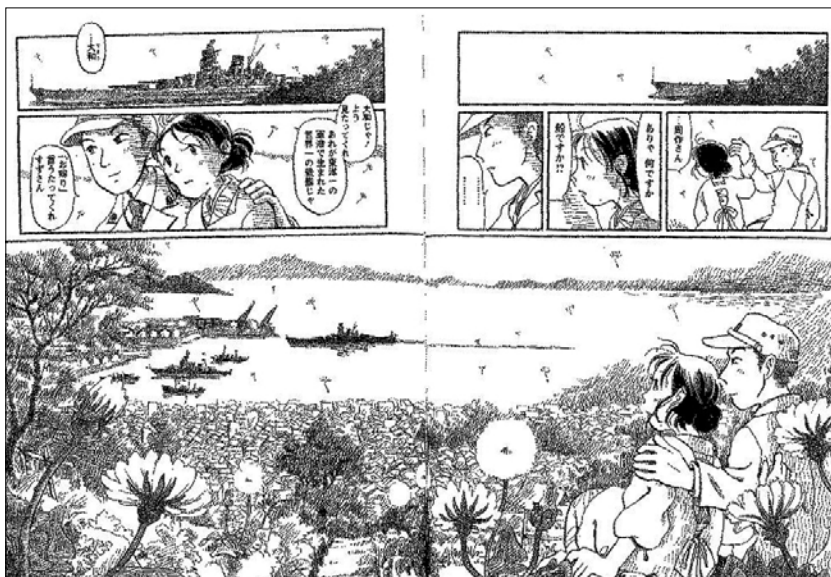
1) Kerry Smith, "The Showa Hall: Memorializing Japan's War at Home", *The Public Historian* vol. 24, no. 4, Fall 2002, pp. 35~64.

하고 전쟁 중에 전사한 많은 병사들의 목소리를 강조함으로써 전쟁의 공포를 그려 낸다.

아마토뮤지엄이 여타 평화기념시설과 구별되는 점은 개장 이래 그곳을 방문했던 이례적인 방문객의 숫자이다. 개장 첫해에만 약 150만의 방문객이 아마토뮤지엄을 찾았다. 혹자는 이 놀라운 인기를 마침 때맞추어 개봉한 「남자들의 아마토」의 덕택으로 돌린다. 관람객들의 대부분을 눈물짓게 했던 그 영화는 아마토뮤지엄과 같은 해에 개봉하였다. 그 인기의 이유가 무엇이었던 간에, 아마토뮤지엄은 단체관광의 인기 있는 목적지가 되었고, 작고 조용한 구레시에 일본 각지에서 모집된 관광객이 가득 탄 버스가 몰려들었다. 몇몇 방문객들로부터 전쟁과 관련된 항목들의 빠른 전시에 대해 비판적인 지적을 받기도 하였으나, 박물관의 방문객 중 50퍼센트가 넘는 사람들로부터 박물관의 전시에서 평화의 중요성을 배웠다는 반응을 이끌어 냈다.

이처럼 아마토뮤지엄이 2009년 한 해 동안 약 백만 명으로 추정되는 방문객을 구레시로 불러 모은 것은 도시 자체가 몇몇 대중문화 작품들에서 중심적인 위치를 차지하게 되는 결과를 낳았다. 이런 작품들 중에서 가장 주목할 만한 것이 고노 후미요(こうのふみよ)의 세 권짜리 만화 『이 세상의 한 구석에서』(この世界の片隅に, 2008~2009)이다.

이 만화는 여주인공 스즈(すず)의 삶의 여정과 고난을 따라가며, 전시하 일본 구레의 해군기지에서 생활했던 사람들의 투쟁을 그려 낸다. 줄거리가 진행되며 펼쳐지는 전시 동원기의 온갖 인간들의 드라마 속으로 전함 아마토는 마치 경관 속의 일부인 것처럼 조용히, 그러나 장엄하게 스며들어 있다. 만화의 첫 두 권에서는 전쟁 및 적에 대한 어떤 직접적인 언급도 찾아볼 수 없지만, 사람들의 삶은 전시의 제약과 재조직화에 깊이 연관되어 있다. 전쟁의 영향력은 삶의 세부적인 곳곳에서 드러나는데, 예를 들어 스즈의 오빠를 포함한 군인들은 전장에서 유골이 되어 돌아오고, 점차 빈번해지는 공습에 대피소로 피해 다니는 것이 일상생활의



중요한 부분이 된다. 그러나 압도적인 공포와 결핍에도 불구하고, 줄어드는 식량 배급을 순순히 받아들이는 것을 통해 알 수 있듯이, 스즈 가족들은 전시의 제약들로부터 굳건히 살아남는다. 즉, 삶의 도처에 퍼져 있는 전쟁은 협력과 순응으로 특징지어지는 당시 구레의 전반적인 분위기를 부각시키는 역할을 할 뿐이다.

고노의 만화에 등장하는 캐릭터들이 보여 주는 금욕주의적 인내는 지배담론에서 전시 일본인의 독특한 특성으로 간주되었던 것의 복제판이다. 이 전후 담론의 지지자들은 이 특징적인 일본인의 끈질긴 활력을 독특한 “일본 정신”의 근거로 찬양한다.²⁾ 달리 말하자면 고노 만화 속의 주인공들은 이후 전후 일본의 역사 기술지에서 덕목으로 추앙되는 전시의 행동들과 맞물려 있다. 많은 전후의 역사가들이 지적했듯이, 일본정부는 해외에서의 잔학 행위에 대해서는 침묵을 강요하는 반면 일본인이 겪은 고통에 기억의 초점을 맞추는 지배서사를 만들어 내는 경

2) Laura Hein and Mark Selden, *Living with the Bomb*, New York: M.E. Sharpe, 1997, p. 12.

열을 행해 왔다.³⁾

고노의 만화는 이러한 전후일본의 전쟁서사적 계보학을 이어받으며, 전함 야마토와 연결된 구레의 지역 경관을 구체적으로 묘사하고 있다. 가장 인상적인 장면은 구레항으로 돌아오는 야마토를 포착한다. 갓 결혼한 스즈는 그녀의 남편과 함께 바다가 내려다 보이는 언덕 정상에 앉아 있다. “슈사쿠 씨(周作さん), 저게 뭐죠?” 남편은 소리친다. “야마토…… 야마토야! 잘 보아 뒤. 저게 동양 제일의 군공장에서 만들어진 세계 제일의 전함이지. ‘잘 돌아왔어’(お帰り)라고 말해 줘, 스즈 씨(すずさん).” 그리곤 남편은 어색하게 스즈에게 키스하려 한다. 전함과 부부의 친밀감이 발전하는 장면을 나란히 배치한 것은 분명 매우 어색하다. 그러나 이런 있을 법하지 않은 연결이 바로 이 글이 다루고자 하는 주제이다.

2. 야마토의 환상

전함은 전쟁을 상징하고 파괴력을 나타낸다. 그러나 야마토는 그와 같은 기본적인 특징 외에도 다양하고 때로는 예기치 못한 방식으로 기억된다. 예를 들면, 어떤 사람들은 그것을 죽어 간 병사들과 함께 가장 영웅적인 최후를 맞이한 비극적 이야기의 주인공으로 바라본다. 반면에 다른 이들은 그것을 국가적 자존심의 상징이며 일본 해군 기술에 있어 최고의 성과물로 설명한다. 그런가 하면 일각에서는 일본이 후진성을 극복했다는 최상의 징표로 평가한다. 이 같은 인식은 모두 일본의 전사(戰史)에서 전함을 군국주의와의 관련 속에서 자리매김해 온 것과는 완전히 동떨어져 있다. 고노 만화의 실패한 키스장면은 야마토가 받아들여진 방식 중의 하나를 보여 준다. 야마토는 분명 젊은 커플들에겐 감정적이고 본능적인 느낌으로 받아들여졌을 것이다. 그 친밀한 경관이 둘 사이의 애정확인을 이끌어내듯,

3) Laura Hein and Mark Selden, *Ibid.*

아마토는 일본인으로 하여금 스스로의 정체성을 인식시키는 대상이었다.

일본의 전함애의 매료는 긴 역사를 지니고 있다. 텔레비전 애니메이션 시리즈인 「우주전함 아마토」는 1974년 방영되어 당시 만화, 애니메이션 그리고 특촬(特撮, 특수효과물)에 깊이 심취하고 있었던 전후 네오 팝(Neo Pop) 세대들 사이에서 큰 인기를 얻었다. 그 몇 년 후에 『우주전함 아마토』는 극장판 애니메이션으로 개봉되었고 일본의 네오 팝 세대를 다시 매료시켰다.⁴⁾ 애니메이션 영화 「우주전함 아마토」는 지구인이 방사능을 발사하는 외계인들에 의해 지속적인 공격을 받고 있는 먼 미래를 배경으로 하고 있다. 애니메이션의 전반부는 지구인의 계속된 패배와 행성이 잔혹하게 폭격당하는 가운데 증폭되는 멸종에 대한 두려움에 초점을 맞춘다.⁵⁾ 이 영화의 전환점은 전함 아마토가 다시 태어나고 우주전함 아마토로 개조되는 순간이다. 이 중요한 장면에서 군국주의풍의 어조로 흘러나오는 내레이션은 되돌아올 충분한 연료 없이 전장으로 향했던 불굴의 용맹스러움을 찬양하며, 태평양전쟁 마지막 몇 달 동안의 전함 아마토의 마지막 항해로 그 시간을 되돌려 놓는다. 영화의 나머지 부분은 방사선으로 오염된 지구를 정화시킬 도구를 찾는 우주전함 아마토의 화성으로의 여정을 보여 준다. 영화의 마지막은 우주전함 아마토가 외계인의 전함을 파괴하기 위해 스스로를 희생하는 모습을 보여 줌으로써 아마토의 영웅적인 최후를 다시금 극적으로 표현하고 있다.

「우주전함 아마토」의 감독이자 제작자인 마쓰모토 레이지(松本零士)는 일본 전후 네오팝 세대의 일원으로, 그의 예술적 상상력의 중요한 부분을 전후의 서브컬처로부터 빌려 왔다. 마쓰모토의 유력한 동료인 저명한 일러스트레이터인 고마쓰자키 시게루(小松崎茂)는 태평양전쟁을 암시하는 무기류가 등장하는 전투장면

4) 이 작품은 「Star Blazers」라는 제목으로 미국에서도 방영되었다.

5) Noi Sawaragi, "On the Battlefield of "Superflat": Subculture and Art in Postwar Japan", ed. Murakami, Takashi, *Little Boy: The Arts of Japan's Exploding Subculture*, New York: Japan Society / New Haven: Yale UP, 2005, pp. 186~207.

을 그린 바 있었다. 잘 알려진 고마쓰자키의 작품은 「전함 야마토의 침몰」이다. 전후 일본의 주류 예술에서 태평양전쟁이란 주제는 조용히 사라져 갔지만, 서브컬처의 작가들은 일본의 전시 경험으로부터 영감을 얻어 그 주제를 기꺼이 채택하였다. 이 독특한 창작 흐름의 계보는 놀랄 만치 풍부하다. 그 중 몇몇의 예만을 소개하자면, 이른바 특촬물이라는 장르를 들 수 있을 것이다. 1954년 「고질라」의 개봉은 그 중에서도 매우 중요한 사건이다.

영화 「고질라」는 직접적으로 원자폭탄에 대해 언급한다. 원폭의 파괴적인 결과를 돌연변이에 의해 탄생한 괴물을 낳은 직접적인 원인으로 제시함으로써, 당시 미국의 캐슬 브라보(Castle Bravo) 수소폭탄 실험과 곧바로 이어진 일본 어선 다이고후쿠이마루(第五福龍丸)호의 방사능 오염에 의해 촉발되었던 일본 내의 자생적인 반핵운동의 등장과 맥을 같이하게 된 것이다.⁶⁾

「고질라」의 뒤를 이어 「울트라 큐」, 「울트라맨」 그리고 「울트라 세븐」 등의 TV 시리즈가 1960년대에 걸쳐 방사능에 의한 돌연변이의 문제를 다시 다루었다.⁷⁾ 「우주전함 야마토」는 일본 서브컬처 내에서 이어지던, 태평양전쟁이라는 주제의 재구성의 계보를 그대로 이어 받으면서, 이번에는 사라져 간 전함의 이름을 되살림으로써 보다 직접적으로 역사에 개입한다. 고급 예술분야와 공식적인 역사 속에서는 종전에 의해서 야기된 분노, 미움, 적의 그리고 배반 등에 대하여 말하지 못하는 일종의 심리학적 기억상실증이 만연해 있었으나, 만화, 애니메이션 그리고 특촬물과 같은 서브컬처의 매체 형식은 정신적 외상과 기묘함 그리고 반목의 효과를 지닌 전쟁에 대해 말하는 시각적 내러티브적 어휘들을 만들어 내는 데 성공했다.

구레시가 주최한 1998년 심포지엄에서 마쓰모토 레이지는 전함 야마토가

6) Ibid., 196~197쪽.

7) Ibid.

어떻게 국가 자부심의 기념비적 상징이자 전시 일본인의 정신구조 그리고 일본의 뛰어난 해군 기술의 증거로서 자리 잡을 수 있는지에 대해 강조했다.⁸⁾ 마쓰모토는 강연에서 전함에 의해 증명된 주목할 만한 성취에 힘입어, 일본인들은 패전국으로서의 열등의식에 시달리지 않고 패전상황을 극복할 수 있었다고 주장한다. 침몰한 전함이었으나, 아마토의 존재는 일본인의 자부심을 지탱해 주었다.⁹⁾ 마쓰모토의 강연에서는 전함 아마토를 예찬하고 미화함으로써 전쟁영웅으로 격상시키려는 의도가 분명히 드러나고 있다.

3. 아마토: 구레의 과거에서의 기념비

심포지엄 ‘아마토를 생각한다’(大和に想う)는 구레시에서 전쟁 50주년을 기념해 연 행사로 1995년에 처음 시작되었다. 심포지엄의 참가자는 도시 관료, 지역 기업가에서 전국적으로 저명한 작가, 학자 그리고 예술가에 이르는 다양한 스펙트럼을 보여 주었다. 라이온스와 로터리클럽, 구레 역사학회, 구레 청소년 그룹, 구레 문화진흥재단 그리고 구레 교육위원회 등의 지역 그룹이 심포지엄을 후원했다. 대중적인 공개토론을 위한 자리를 마련하기는 했지만, 포럼은 일본의 역사에서 전함 아마토의 의미를 인정하고 강조하는 데 강조점이 놓여져 있었다. 심포지엄이 시작된 순간부터 아마토에 대한 토론은 구레의 지역사를 다시 쓰려는 노력이라는 점이 분명해졌다. 행사 개최단체였던 구레 아카렌가(赤煉瓦: 붉은 기와) 건축협회의 회장 히라바야시(平林)의 개회사는 아카렌가 건축과 전함 아마토를 구레의 독특한 특징으로 선언했다. 구레의 시장인 오가사와라(小笠原)는 전쟁 50주년 기념과 더불어 과거를 아끼며 전함과 같은 역사적 유산을 존중하는 도시를 만

8) 『大和に想う』, 56쪽.

9) 같은 책.

들기 위한 여러 프로젝트에 착수했음을 알렸다.

‘아마토를 생각한다’ 심포지엄은 의심할 나위 없이 전함을 기리는 스토리-텔링을 이끌어 내기 위한 것이었다. 이 행사에서 중요한 점은 일본의 전쟁 경험에 대한 다양한 층위의 이야기들을 전함 아마토라는 매개를 통해 풀어 낼 수 있도록 해주었다는 점이다. 궁극적으로 전함에 대한 공개적인 토론은 모든 이들로 하여금 비극적 종말을 맞이한 전함을 자부심과 지나간 영광으로 받아들이게끔 유도했다. 때문에 아마토에 대한 설명에서 환기되는 것은 패배나 침몰이 아니라, 전함에 आरो세겨진 용맹스러움과 영광이었다. 공개토론은 구레 사람들, 더 나아가 일본 사회가 역사에 속해 있다는 의식을 지닐 수 있도록 하기 위하여 그들 스스로의 것으로 과거의 특정한 부분을 기억할 수 있는 기반을 닦아 놓았다.¹⁰⁾ 심포지엄은 참가자들에게 과거에 전함이 차지했던 중요성과 현재 전함과의 감정이입적인 관계에 합의하도록 호소했다.

역사가 테사 모리스-스즈키(Tessa Morris-Suzuki)는 역사적 과거를 재현하는 두 가지 흐름의 내러티브가 존재한다는 사실을 받아들이면서 ‘대중적 토론의 문제로서 역사’라는 현상을 설명한다. 그 두 흐름은 ‘해석으로서의 역사’(history as interpretation)와 ‘동일시로서의 역사’(history as identification)이다. 역사의식의 형성에서 중요한 역할을 차지하는 대중적 열광은, 해석으로서의 역사로 특징지어지는 공식적인 역사의 커리큘럼에 의지하기보다는, 점차 동일시로서의 역사로 불리는 역사에 대한 대중적 재현의 모습을 띠게 된다.¹¹⁾ 전자인 해석으로서의 역사가 사실적 지식과 인과적 관계에 기반하고 있다면, 후자인 동일시로서의 역사는 상상력과 공감을 이끌어 냄으로써 역사를 만들어 낸다.¹²⁾ 분명 지난 20년

10) Tessa Morris-Suzuki, *The Past within Us: Media, Memory, History*, London: Verso, 2005, pp. 22-23. 이 책은 한국에서도 『우리 안의 과거: media, memory, history』(김경원 옮김, 휴머니스트, 2006)라는 제목으로 출판되었다.

11) *Ibid.*, pp. 40~41.

12) *Ibid.*

동안에 일본에서는, 동일시로서의 역사로서 태평양전쟁을 재조명하려는 과도한 시도들이 존재했다. 평화박물관과 유적지뿐만 아니라 드라마, 영화, 역사소설 그리고 애니메이션들이 그 예이다. 모리스-스즈키는 “개개인들과 돌이킬 수 없는 과거간의 관계가 재정립”¹³⁾ 되면서 역사의 정서적인 차원이 두드러지게 부각된다는 점을 지적한다. “우리의 감정과 정체성과 연관된 ‘그 과거’는 현재 우리의 행동에 영향”¹⁴⁾을 끼친다. 역사의 정서적 측면에 주목함으로써 모리스-스즈키는 역사적 내러티브의 형성과정에서 매체와 기억 간의 공생적 협력관계에 대해 주의를 환기시킨다.

모리스-스즈키의 책에서 제시한 경고 — 정서와 상상력을 이끌어 냄으로써 역사적 과거를 기억해 내는 과정에 있어서의 미디어의 역할 — 는 1990년대 중반의 수정주의 운동에서 나타났던, 일본의 전쟁사의 바로 그 정서적 차원과 관련된 반동적인 측면에 대해 재검토하게끔 한다.

도쿄대학 교수인 후지오카 노부카쓰(藤岡信勝)가 주도한 ‘새로운 역사교과서를 만드는 모임’ 및 그 운동의 광범위한 지지자들은 그들 스스로의 주장을 ‘자유주의적’이라 칭했지만, 수정주의 운동은 본질적으로 신보수주의에 의해 촉발된 역사적 사실에 대한 노골적인 왜곡을 특징으로 한 것이었다.¹⁵⁾ 후지오카 주장의 핵심은 현재 일본에서 일본의 근현대 역사는 수치스러운 행위에 초점이 맞추어져 있고 그러한 내러티브가 일본인의 국민적 자부심 형성을 저해하고 있다는 것이다. 후지오카는 국가의 부흥을 위하여 일본의 역사는 국민들에게 자부심을 고양할 수 있도록 교정되어야만 한다고 주장했다.¹⁶⁾

13) *Ibid.*, p. 22.

14) *Ibid.*, p. 25.

15) Gavan McCormack, “The Japanese Movement to ‘Correct’ History”, Laura Hein and Mark Selden, *Censoring History: Citizenship and Memory in Japan, Germany, and the United States*, New York: M.E. Sharpe, 2000, pp. 56~58.

16) *Ibid.*, p. 59.

후지오카와 그의 동료들이 교정하려고 시도했던 이슈 중에는 ‘위안부 논란’이 있었다. 후지오카의 가장 충실한 동료였던 역사학자 하타 이쿠히코(秦郁彦)는 일본군 내의 위안부 제도의 존재를 인정했으나 위안부 여성들이 성 노예로 불법적으로 동원되었다는 사실은 부인했다. 그는 위안부 여성이 고위험에 따른 고수입을 보장받는 직업적인 매춘부들이었다고 주장했다. 또한 하타는 일본 군대는 위안부 사업의 운영에 개입하지 않았기에 매매춘이 합법적이었던 시기에 그 시설을 이용했다는 사실에 대해 책임을 져야 할 이유가 없다고 주장했다.¹⁷⁾ 신자유주의의 지지자들에게 주된 목적은 국가적 자부심을 설파하는 것이었기에 역사적 과거는 대중적 상상과 감성을 주조하는 수단에 지나지 않았다. 그렇기 때문에 신자유주의자들은 과도한 교정 혹은 보다 정확히 말하자면 역사를 왜곡하는 데까지 나아갔던 것이다.

더 나아가 구레의 심포지엄과 아마토뮤지엄은 그 스스로의 이미지를 새로이 창조하기 위해서 1980년대에 히로시마(広島)시가 착수했던 도시 재개발 캠페인과 그 맥을 같이한다. 히로시마의 캠페인은 전쟁과 원자폭탄의 기억에 사로잡혀 신음하는 어두운 과거로부터 벗어나, “밝고 활기찬” 도시 이미지를 만들어 내려는 시도였다.¹⁸⁾ 요네야마 리사(Lisa Yoneyama)는 도시공간을 재조직하려는 이 시도를 “기억지형을 길들이기”라고 칭하면서 히로시마에서 등장한 움직임이, “평화의 기호 및 후기 자본주의적인 번영과 원폭에 의한 파괴라는 (모순되는) 기억 사이의 협상”¹⁹⁾을 시도하려는 욕망을 반영한다고 설명했다. 요네야마는 관광객용 팸플렛에 실린 히로시마성의 광고에서 원자폭탄과 군사적 과거가 생략되고 성을 몰 시간적 대상으로 묘사했다는 사실을 그 예로 제시한다. 원자폭탄에 의해서 성이

17) *Ibid.*, p. 60.

18) Lisa Yoneyama, *Hiroshima Traces*, Los Angeles: University of California Press, 1999, p. 44.

19) *Ibid.*, p. 47.

완전히 파괴되었음에도 불구하고, 히로시마성은 “노스텔지어와 로맨스를 불러일으키는 추억 어린 장소”²⁰⁾로 조성된다. 역사적인 사실로부터 분리되어 조작된 것이다.

히로시마의 모토마치(基町) 재개발 프로젝트는, 요네야마가 제시한 역사가 어떻게 전유되는지를 보여 주는 또 하나의 예이다. 원폭 빈민가(原爆スラム)라는 전후의 이미지를 뒤로한 채, 시는 도시의 20세기 이전의 과거 즉 18세기 도성 혹은 19세기 말의 현대적 도시에 부합하는 이미지만을 선별해 냈다. 광고와 건축을 통한 도시의 쇄신에 덧붙여, 히로시마 꽃축제와 같이 밝고 활기찬 도시의 특징을 강조하기 위한 행사 등이 마련되었다.

비록 보다 소규모이긴 했으나 구레시의 시도들도 역사를 새롭게 전유함으로써 지방경제를 활성화하려는 지역주의의 맥락에서 이해되어야 한다. 어두운 역사가 히로시마의 부담이었다고 한다면, 구레는 히로시마와 비교했을 때 그 주변성이라는 과제를 극복해야만 했다. 히로시마에서 기차로 불과 20분 거리에 위치하고 있다는 점을 고려해 볼 때, 구레는 전쟁사 그리고 현재 관광산업에서의 인기도라는 측면 모두에서 항상 종속적인 위치에 놓여 있었다. 아마토류지업 관계자의 말을 빌리자면, 관광객들은 히로시마로 향하면서 혹은 히로시마를 방문한 후에 구레를 거쳐 간다. 구레는 주요한 종착점이라기보다는 선택적인 경유지인 것이다. 그러나 구레는 경유지 이상이기를 바란다. 일본 해군 기술의 탄생지 그리고 전함 아마토의 기지로서의 역사를 거슬러 올라가면서, 구레는 용맹스러움의 신화를 전하려 한다. 구레는 지니고 있으나 히로시마가 지니지 못한 것은 전함, 더 나아가 전함 아마토가 상징적으로 구현하는 국가적 자부심이다. 아마토는 구레의 과거의 기념비이자 미래의 번영에서 중심적 존재인 것이다.

20) *Ibid.*, p. 48.

4. 만화의 텍스트

만화가 고노 후미요는 원폭피해 직후의 히로시마를 주제로 한 『저녁뜸의 거리』(夕風の街桜の国)의 저자로 더 잘 알려져 있다. 이 작품은 2004년에 문화청 미디어예술제 만화부문 대상과 데즈카 오사무(手塚治虫) 문화상 등을 수상했으며, 극장판 애니메이션으로도 만들어졌다. 2008~2009년에 발간된 세 권짜리 만화 『이 세상의 한 구석에서』(この世界の片隅に)는 고노 후미요의 최신작이며, 히로시마 근교의 군항 구레를 주요 무대로 하여 주인공 스즈를 중심으로 전시하 일본인들의 일상을 담담하게 그려 낸다.

이야기는 1943년 12월부터 시작한다. 히로시마 출신인 우라노 스즈(浦野すず)는 구레의 청년 호조 슈사쿠(北條周作)한테 시집을 가게 되고 시댁 식구들과 서로 협조하면서 씩씩하게 새로운 생활을 꾸려 나간다. 그림 그리는 것을 좋아하고 다소 엉뚱하면서도 소박하고 부지런한 스즈, 일본해군에서 일하는 말수 적은 남편 슈사쿠와 아픈 시어머니, 심술궂은 시누이 게이코(経子), 귀여운 조카 하루미(晴美)와 함께 살아가는 스즈의 일상은 평범하면서도 소박한 기쁨과 잔잔한 유머로 가득 채워져 있다. 음식 배급이 끊기는 등 전쟁의 그림자는 서서히 엄습해 오지만 사람들은 여전히 평온을 유지한다. 고향 히로시마에서는 전쟁희생자들의 합동위령제가 열리지만 스즈의 오빠 요이치(要一)의 유골단지에 들어 있는 것은 돌 멍이뿐이다. 공습을 피해 다니며 죽음이 바로 눈앞에 있는 공포스러운 상황에서 사람들은 가족들의 생존에 대한 희망을 꺾끗하게 이어 나간다. 한편 전쟁을 배경으로 스즈와 슈사쿠는 서로의 옛 사랑에 질투를 느끼면서 부부로서의 사랑을 키워 간다.

그러나 이야기는 후반부에 들어서면서 변화를 보이기 시작한다. 전황의 심화로 사람들의 평온했던 일상이 파괴되는 것이다. 슈사쿠가 군사교련 때문에 집을 비우는 3개월 동안 군사도시 구레는 수많은 공습의 피해를 겪게 된다. 해군 병원에 입원해 있는 시아버지를 문안차 다녀오던 스즈와 하루미는 도로에 떨어져 있

던 시한폭탄이 폭발하는 바람에 어린 하루미가 희생되고 스즈는 오른손을 잃는다. 돌이킬 수 없는 비극에서 혼자 살아남은 죄책감에 몸부림치면서 스즈는 고향 히로시마로 돌아갈 것을 결심한다. 그러나 그때 히로시마에서는 더 커다란 비극이 일어나고 있었다. 원자폭탄이 떨어지고 전쟁 종료를 알리는 방송을 듣고 분노와 상실감에 울분을 토하며 스즈는 전쟁의 모든 과정에 정의가 존재하지 않았음을 깨닫게 된다.

전쟁이 끝나면서 패전국 일본은 미군 점령하에 놓이지만 사람들의 생활은 크게 변한 것이 없다. 여전히 배급을 얻기 위해 줄을 서야 하고 또한 모든 사람들이 누군가를 잃고 누군가를 찾고 있다. 그 속에서 스즈와 슈사쿠는 다시 만나 구레로 돌아가게 된다. 만화의 마지막 장면은 폐허의 도시에서 스즈와 슈사쿠에게 어린 전쟁고아가 다가오고 젊은 부부가 그 아이를 업고 가는 것이다. 전쟁 중 잃은 조카 하루미와 스즈의 오른손은 결코 되돌아올 수 없지만 평온했던 일상생활을 다시 되찾고자 하는 의지와 희망의 메시지를 담고 있는 것이다.

『이 세상의 한 구석에서』는 일상이라는 테마를 따뜻하고 되돌아가야 할 대상으로 그리고 있고, 흥미롭게도 그 출간 시기는 전함 야마토가 전후의 역사에서 상징적 대상으로 부상한 시기와 맞물린다. 해군기지 마을의 전함에 대한 단순한 이야기를 넘어, 고노의 작품은 시각매체로서 만화가 보여 줄 수 있는 고도로 세련된 수준의 표현을 획득하고 있다.

고노의 텍스트에서 보이는 미학적 차원의 전략은 적어도 몇 개의 독립된 표현방식을 통합한다. 첫째는 직사각형의 틀과 함께 말풍선 안의 대화를 사용하는 가장 흔한 방식이다. 이 친숙한 만화의 내러티브에 덧붙여, 필사체로 보이는 작은 활자체로 부수적인 역사적 사실과 정보를 덧붙이는 주변부를 끼워 넣는다. 이러한 시각적 구조에 의해, 가장 사실적인 정보는 극의 흐름 속에서 각색되거나 영향 받지 않고, 내러티브의 틀에서 벗어나 있게 됨으로써 스토리 라인과 분리된 별개의 목소리를 만들어 내는 것이다.

분화된 목소리들과 극화된 이야기와 사실적 정보가 뒤섞여 있기 때문에 독자들은 끊임없이 내러티브와 감정적인 거리를 늘리고 줄이는 작업을 떠안게 된다. 다시 말해 독자들은 주인공이 시집가서 며느리로서 함께 생활하게 되는 호조 가족이 전시의 어려움을 암묵적으로 승인하고 받아들이는 이야기에 동화되지만, 사실적인 정보들로부터는 거리를 두게 된다.

사실적 정보는 주변의 삽입부에 의한 것 이외에, 칸 속에서도 전달된다. 칸 속의 정보는 독립적이기도 하며 때로는 이미 언급되었던 삽입부와 연결되기도 한다. 마지막 권의 첫 부분은 두 층위의 시각적 내러티브로 시작되는데, 이를 통해 각 페이지는 두 개의 하위 내러티브로 나누어진다. 위쪽 절반은 공습 중에 해야 할 일에 대한 실용적 정보를 전달하는 교육적 해설이요, 아래쪽 절반에서는 구레의 스즈의 이야기가 이어진다. 이렇게 분리된 내러티브는 끝부분에서 새벽이 왔음을 명확히 하는, 야간 통제를 해제하는 사이렌 소리에 의해 통합된다. 스즈는 “끝났어, 끝났어”라는 안도의 말을 내뱉으며 빨래를 널고 집안의 허드렛일을 시작한다.

이제 하나로 통합된 내러티브에서, 이어지는 칸은 난처한 표정으로 하늘을 올려다보는 스즈의 얼굴 표정을 크게 확대한다. 땅에서 올려다본 하늘은 잔물결이 이는 물을 닮은 이미지를 잡아 낸다. 다음 칸에서 스즈는 이례적인 물결 모양의 구름을 보고 화들짝 놀라 뒤로 물러섰고, 그것을 본 스즈의 시아버지는 비행기가 지나가며 그 구름의 배열을 만들어 낸 것이라고 말해 준다. 작은 폰트로 씌어진 칸 옆의 사실전달용 삽입구는 그 구름의 배열이 처음 등장한 것은 1931년이었으며, B-29 폭격기에 의한 그 모양은 전쟁 중에도 여전히 희귀한 것이었다고 설명한다.

이어지는 부분에서는 칸 안에서 사실적 정보가 전달되며, 이 부분에서, 드라마와 다큐멘터리를 결합하는 미학적 내레이션을의 방법은 더욱 복잡하다. 이 경우에 캐릭터들은 칸에서 보이지 않지만 그 속에 끼워져 있다. 전쟁 말기 일본의 강도 높은 군국주의화를 부각시키면서, 첫 페이지들은 구레의 해군 함대를 상세히 설명하는 차트로 해군 조직을 개관하는 해설에 할애되며 전함명과 그것들의 건조

년도와 같은 역사적 사실들이 도표를 보충한다. 이 장면에서 어린 스즈는 그녀의 가족들과 함께 칸 속에서 독자들의 여행을 안내한다(독자들은 스즈의 눈을 통해 차트와 해설을 읽는다). 구레 해안선의 히로 해군공창(広島軍工廠)에서 만들어졌을 비행기들에 대한 설명이 전체 페이지를 가득 채우고, 아버지는 히로 해군공장의 전쟁 선전가를 외워 부르기 시작한다.²¹⁾



이 장면에서 두 가지의 다른 목소리가 출현한다. 그 중 하나는 이중의 동그라미로 표시되는 전지적 작가의 목소리이며, 또 하나는 통상의 말풍선 속의 아버지의 목소리이다. 첫째, 전지적 작가의 목소리가 “발동기의 굉음”(発動機のうなり) 그리고 “노랫소리”(うたごえ) 등과 같은 단서를 던지면, 뒤를 이어 아버지가 부르는 노래 세 구절이 3개의 분리된 말풍선을 통해 전달된다. 아버지가 부르는 마지막 절 “열심히 일하는 기술 틈으로 비치는 것은 세계 평화의 빛일세”(勤しむ技術にこもれるは世界平和の光なり)에 이어, 이중의 동그라미 속의 목소리가 끼어든다, “작은 항구도시에 넘치는 열광”(このちいさな浦に満ちるいとなみ), 아버지의 노래가 “모든 힘과 생각은 하나, 우리는 임무를 완수하리”라는 절로 마무리되자, 전지적 작가의 목소리는 주장한다. “그건 분명 누군가의 꿈이지”, 그리고 반복. “누군가의 꿈.”

이 장면 바로 뒤에서 네러티브의 관점은 급작스레 히로 해군공장을 하늘에서 내려다본 조감도로 전환된다. 이어 전지적 작가의 목소리가 공중으로부터의 전경

21) 보통 줄여서 「히로공장」으로 불리는 이 노래의 정식 제목은 「히로 해군공장」이다.

으로부터 울려 퍼진다. “그러나 동시에 누군가의 악몽.” 여기서의 내러티브 전략은 영화촬영에서의 효과를 본뜬 것으로서 통상의 텍스트 형식의 범주를 벗어난다. 바로 위에서 살펴본 바와 같이, 드라마와 사실적 내레이션이 분리되어 진행되는 가운데 뒤엉키고 융합된 내러티브는 드라마와 다큐멘터리를 뒤섞을 뿐만 아니라 일상생활과 공식적 이데올로기의 영역 사이를 넘나든다.

만화에서 일상생활의 범위에 공식적 이데올로기를 삽입하는 전략은 논쟁의 여지가 있는 역사적 차원과 연관된다. 테사 모리스-스즈키가 그녀의 책에서 경고했듯이, 매체에 의한 역사의 구성은 사람들이 세계사의 구조와 의미에 대해 가지는 무의식적 감각을, 잠재적으로 만들어 낼 수 있다.²²⁾ 모리스-스즈키가 대중동원의 이데올로기적 테크닉이라 칭한 것은 기본적으로 알튀세르(L. Althusser)가 주장한 이데올로기적 국가기구의 작동이다.²³⁾

이슈가 되는 것은 일상생활의 영역 내에서 대중동원의 이데올로기적 테크닉이 작동한다는 사실이다. 최근 몇 십 년 동안 일상생활이란 대상을 공식적 이데올로기에 반하여 그 잘못과 오류를 보정하고 순화시키는 장소로 되짚어 보고 재조명하려는 시도들이 있었다. 그러나 고노의 극화 만화는 보상의 공간이 아니라 폭력으로 점철된 일상생활의 역사를 제시한다. 그녀는 해군기지 마을인 구레에서 살아가는 주인공들을 묘사함으로써 역사 속에서 일상생활을 찾아내고 되돌려 오기를 원했지만, 결국에는 기술적 낙관주의, 자신을 돌보지 않는 애국심과 집단적 결의 등 전시의 이데올로기, 즉 공식적 이데올로기에 활기를 불어넣는 결과를 가져왔다. 앞서 언급한 장면은 겉으로 보기엔 어떤 악의도 없는 일반 시민의 일상생활 속에 공식적 이데올로기를 극적으로 표현하는 수많은 예들 중의 하나이다. 그 일상생활이란 결국에는 국가선전과 보조를 맞추어 나아가는 데 이르며, 그로 인

22) Tessa Morris-Suzuki, *The Past within Us: Media, Memory*, pp. 1~32.

23) *Ibid.*, p. 168.

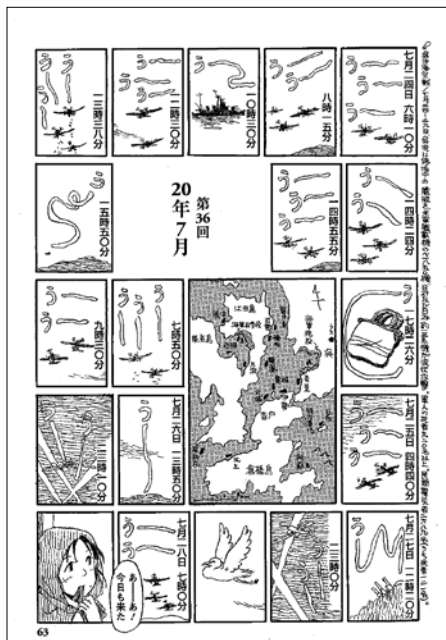
해 그 스스로를 파괴했던 폭력을 지지하고 다시 받아들이게 되는 것이다.

표현방식에 있어서 스타일과 형식 면에서의 풍부함은 줄거리 속 위기의 순간에서 가장 효과적으로 나타난다. 호조 가족에게 가장 비극적 사건은 해군병원에 있던 할아버지를 방문하고 스즈와 함께 돌아오던 손녀 하루미가 시한폭탄이 폭발해 사망한 것이다. 그 폭발에서 스즈는 목숨을 건지긴 했지만 하루미의 손을 잡고 있던 오른손을 잃었다.

이야기 속에서 독자들은 스즈가 “조심해!”라고 외치는 칸을 본다. 그리고 이어진 폭발로 인해 의식이 상실된 이후의 세부사항은 독자의 상상에 맡겨진다. 그 뒤를 잇는 것은 과거로의 내려티브 전환이다. 이야기는 스즈의 소녀 시절로 되돌아가, 스즈의 어설픈 손짓에 애정 어린 야단을 치는 할머니와 그 할머니의 지도에 따라 바느질을 연습하는 장면으로 여행한다. 다시 말해, 이야기 전환이라는 방식으로 가장 다루기 어렵고 당혹스러운 세부적 사실이 환각의 시공간 안에서 다루어지는 것이다. 이야기가 폭발 직후로 다시 돌아왔을 때, 충격적인 상세한 설명이 칸 속에 등장한다. 깨어난 스즈가 자신을 괴롭히는 죄의식과 마주치는 차가운 현실로 돌아왔을 때, 독자들 역시 상실로 인한 고통과 분노를 같이하게 된다. 이 장면에서 현재와 과거 간의 시간 차이는 색의 농담에 의해 구별되는데, 검은 칸은 현재 순간을, 그리고 회색 칸은 환각적인 이야기 전환을 가리킨다.²⁴⁾

전쟁이 막바지에 이르렀던 1945년 7월을 묘사한 부분은 극화 만화와는 완전히 동떨어진 전쟁사에 대한 사실적 언급으로 시작된다. 작은 활자로 된 설명은 다음과 같다. “구레 군항 공습[吳沖海空戰], 7월 24일~7월 29일, 구레항에 정박 중인 전함들을 미군함전기 총 1,850기(이 중 B29 및 B24가 약 135기)가 파상공격. 군인 사망자 920명 이상. 민간 화상자 2,689명(그 중 사망자 121명).” 여기서 만화의

24) 잉크의 농담에 따른 차별화에 덧붙여, 텍스트에서 환상을 표시하는 또 다른 기호는 보다 부드러운, 번지는 톤의 크레용 그림을 묘사하는 칸들이다.



들은 더욱 작은 크기로 나뉘어 있달아 일어나는 공격의 전개를 추적한다. 각각의 틀은 정확한 시간과 전투기의 엔진소리를 표현하기 위한 반복되는 의성어 ‘위잉’을 기록한다.

이야기의 줄거리는 스즈가 칸속으로 돌아와 희미한 목소리로 “아- 아! 오늘도 왔다”라고 말할 때까지 유예된다. 그리고 나서 줄거리의 절정으로 즉 스즈가 겨우 살아남았던 공습으로 치닫는 것이다.

이야기는 아마토의 침몰에 의해 일본의 압박한 항복이 예상되던 전쟁의 마지막 나날에 다다르고, 일본이 무조건 항복을 한다는 소식이 외팔이 스즈에게 전해진다. 뉴스를 듣고 스즈는 별떡 일어나 행복한 자들에게 항변한다. “나는 아직 싸울 수 있는 왼손과 두 다리가 있어요.” 그리고 “정의는 이 나라를 저버렸고 일본은 폭력에 굴복했어요. 이것이 이 나라의 진정한 모습인가요? 나도 따라 죽고 싶어요!”라며 비탄한다. 마치 전쟁에 의해 그들의 삶이 망가졌고, 이제는 그것을 보상받을 어떤 방법도 부정한 모든 일본 시민들을 대변하듯이 스즈는 애통함과 상처받은 감정을 토해 낸 것이다. 불가항력의 패배감과 피로함 그리고 흉물스러운 폐허가 만화의 마지막 칸의 장면 너머까지 길게 드리워진다.

본 논문에서 필자는 전후 일본의 기억의 정치에서 전함 아마토가 가지는 상징적 의미에 대해 고찰하였다. 특히, 필자는 고노 후미요의 최근 만화, 『이 세상의 한 구석에서』를 이용하여 일본인들에게 전쟁에 대해 재접근할 가능성을 제시하며, 해군기지 도시 구레의 전후 정치에서 중심적 위치를 차지하는 기념물인 아마

토의 대중적 인기를 탐구했다. 지난 수십 년 동안 여러 애니메이션과 만화 작가들은 아마토로부터 받은 영감을 이용해 유령들(phantoms)을 만들어 내었으며 그 유령들은 전쟁을 암시하고 또 전쟁으로부터 나온 것이었다. 최근 몇 년 동안 아마토는 「남자들의 아마토」 등 몇몇 대중적으로 인기를 모은 영화와 『이 세상의 한 구석에서』처럼 베스트셀러 만화작가의 작품에서 중심적 위치를 차지했다. 구레의 전함에 대한 매료와 함께 구레시는 아마토뮤지엄을 개장함으로써 도시의 역사적 과거를 상품화하였고, 이를 통해 히로시마와의 관계 속에서의 주변성 극복과 지역 경제의 재활성화를 도모했다. 전함 아마토가 문화생산과 기념의례 양쪽에서 얻고 있는 인기는, 그 전함이 용기와 기술적 낙관주의를 표상하는 단 하나뿐인 생상품으로서 일본의 전쟁 기억에서 상징적인 중심을 차지하고 있음을 증명해 준다 하겠다.

* 이 글의 원문은 영문이며, 김효진(서울대 일본연구소)이 번역하였다.

을' 바라보는 시각을 채택하여, 구레의 전쟁기억의 재현의 정치를 분석하였다.

지역사회의 박물관 건립프로젝트는 패전 후 한 세대가 지나면서 전쟁의 직접체험 세대들이 자신들의 경험을 후세에 전하기 위해 여러 형태로 재현하고자 하는 노력의 산물로, 전쟁에 대한 기념산업은 지역사회 내부에 오랫동안 누적되어 온 의식·무의식적 기억에 의존하지만, 사회교육적 동기와 지역사회의 '발전'을 위한 경제적 동기가 결합하여 역사적 경험의 자원화를 향한 열망을 자극한다. 구레의 경우, 서로 다른 세 가지 구상으로 나타났으며, 평화주의나 기술중심주의보다 훨씬 더 보수적인, 군사주의에 가까운 구상이 시장의 리더십에 의해 실현되었다. 이 과정을 좀더 거시적으로 바라본다면, 전쟁이라는 역사적 체험은 쉽게 망각되지 않으며 그것은 우경화의 자원이 되기도 하며 평화운동의 자원이 되기도 한다는 것을 말해 준다. 그러나 1990년대 이후의 신자유주의적 세계화가 진행되는 조건 속에서 각 지역사회는 자신만이 지닌 역사적 자원들을 강조하므로, 전전의 경험을 긍정적으로 재현하는 방향으로 기울어지고, 이는 오랫동안 지속된 지역의 풀뿌리 평화운동의 근거가 점차 약화되고 있음을 의미한다.

전함 야마토의 유령들 : 전함, 대중문화 그리고 대중기억의 형성 | 이헬렌

투고일자 : 2009년 12월 10일 | 심사일자 : 2010년 1월 12일

본 논문은 전함 야마토를 기념하는 장소로서 야마토 박물관의 급작스러운 인기와 현재 일본의 대중 문화에서 야마토의 재현에 대해 검토하였다. 전함 야마토가 전쟁과 파괴력을 상징하는 것은 사실이지만, 야마토가 수용되고 이해되는 방식은 하나의 논리나 원칙 하에 설명될 수 없다. 다시 말해, 혹자가 해군 기술에 있어 일본이 이룬 최고의 성과물, 즉 국가적 자부심의 상징으로 야마토를 떠받치는 반면, 어떤 이는 야마토를 비극적 이야기의 주인공으로 바라본다. 여전히 다른 이들에게 야마토는 일본이 스스로의 후진성을 인지하고 극복해 냈음을 증명하는 궁극의 자기증명이라 평가한다. 이 모든 인식들은 일본의 전쟁사에서 야마토가 자리매김되는 군국주의 체제와는 동떨어져 있다.

이 글에서 검토의 대상으로 삼았던 자료는 고노 후미요의 최근 만화, 『이 세상의 한 구석에서』였다. 필자의 주된 질문은, 현대 일본에서 패배한 자들의 대중 기억의 형성에 있었다. 박물관과 대중문화를 통해 출현하는 전함 야마토는, 전후 일본이 고통스러운 과거를 적당하고 감당할 수 있는 이미지를 통해 받아들이고 기억하는 방식을 고찰하는 데 있어 중심 개념이라 할 수 있다. 1974년 우주전함 야마토의 예와 같은 이전의 예에서 보여지듯, 전함 야마토에 대한 일본의 매료 자체가 새로운 것은 아니다. 그러나 최근의 평화 박물관 건설의 대유행과 야마토의 확고

부동한 인기는, 전함에 대한 문화적 재현과 더불어, 과거를 어떻게 기억하는가와 관련된 더 큰 내러티브를 만들어 내려는 일본 사회의 움직임에 주목하게끔 한다.

히노데소학교의 덕혜옹주 : 기억의 파편에 조우하며 | 권숙인

투고일자 : 2009년 12월 2일 | 심사일자 : 2010년 1월 12일

이 글은 필자가 우연히 발견한 덕혜옹주에 대한 기록을 소개한다. 단편적으로 알려진 바대로 덕혜옹주는 대한제국의 마지막 황녀로 태어났지만 일본의 식민통치에 의해 기구하고 비극적인 인생을 살았다. 그러나 패망한 황실의 일원인 까닭에 그간의 역사에서 거의 가시화되지 못한 인물이다. 이 글에서 소개하는 내용은 옹주가 일본으로 강제유학을 떠나기 전에 4년간 수학했던 경성 히노데소학교의 일본인 동급생들이 옹주의 학교생활에 대한 기억을 기록한 단편적인 글들이다. 기껏해야 사소한 비공식 자료에 그칠 내용을 소개할 수 있는 것은 역설적으로 옹주의 삶에 대한 기록이나 기억이 아직 많은 부분 누락되어 있는 덕분일 것이다. 나아가 불편한 역사적 기억의 복구란 과제가 조금은 더 강조될 수밖에 없는 이즈음, 무엇을 어떻게 복구하고 기억할 것인가를 질문하는 조그마한 에피소드가 될 수도 있겠다.

니시무라 신지의 역사주의 인류학과 문화인류학적 일본학 : 러일전쟁에서 '대동아전쟁'까지 | 전경수

투고일자 : 2009년 12월 22일 | 심사일자 : 2010년 1월 19일

시대는 사람을 만든다. 어느 특정 시대를 살았던 사람은 그 시대를 만들었던 문화담당자라고 말할 수도 있다. 니시무라 신지가 살았던 시기는 메이지-다이쇼-쇼와를 이어 가는 일본의 근 대화와 제국일본의 위상이 전쟁으로 이어졌던 시기를 관통하고 있다. 그에게 적지 않은 영향을 미친 것으로 생각되는 러일전쟁 참전으로부터 대동아전쟁이 격해지던 시기에 그는 전쟁선동의 테마고그로 변신하는 면모도 보였다. 그가 전쟁인류학이란 분야를 언급한 적도 없지만, 그의 인류학은 사실상 제국일본의 전쟁이라는 구도와 별개로 이해하기에는 무리가 있다. 전쟁기를 살았던 한 인류학자의 행로로서 니시무라 신지의 학문적 역정을 이해할 필요가 있다. 니시무라에 대한 나의 평가 작업은 사실상 일본인류학사라는 틀에서 시작된 일부분이다. 전체적인 틀이 완성되지 않은 상태에서의 작업이기 때문에, 앞으로 진행되는 다른 학자들의 작업들과 비교선상에서 재검토되어야 할 부분들이 남아 있다.

말리노브스키와 레드클리프-브라운을 중심으로 한 영국의 사회인류학이 기능주의의 가치를 드높이고 있을 즈음, 역사적 문헌의 축적이 오래된 일본에서 시도했던 인류학의 토착화는 역사주의로 나타났다고 말하고 싶다. 진화론의 인류학을 학습했던 쓰보이(坪井)가 일본인류학을 언급하기 시작했을 때, 그는 고문헌들에 대해서 주의를 기울이고, 고문헌의 자료들을 토속학적